

耶稣的吩咐

飞白 方素平/编

西泠印社

... 楊 柳 花 ...

同

一、四、五、六、七、八、九、十、十一、十二、十三、十四、十五、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。

一、
二、

... 及 ...

兒也
不曾
缺席。



晨光社部分社员合影，1922年于杭州。

前排左起：刘延陵、张维祺、汪静之、朱自清，后排左起：潘漠华、陈昌标、程仰之、冯雪峰、陈学乾。

兒也
不曾
缺席。



伊心
威著的
愛情，
好比一
個碧水。
奔流也
無停，
後如星
幽之寂
之。

汪静之在暨南大学时，1929年4月摄于上海真如。



符竹英，1932年秋于杭州。

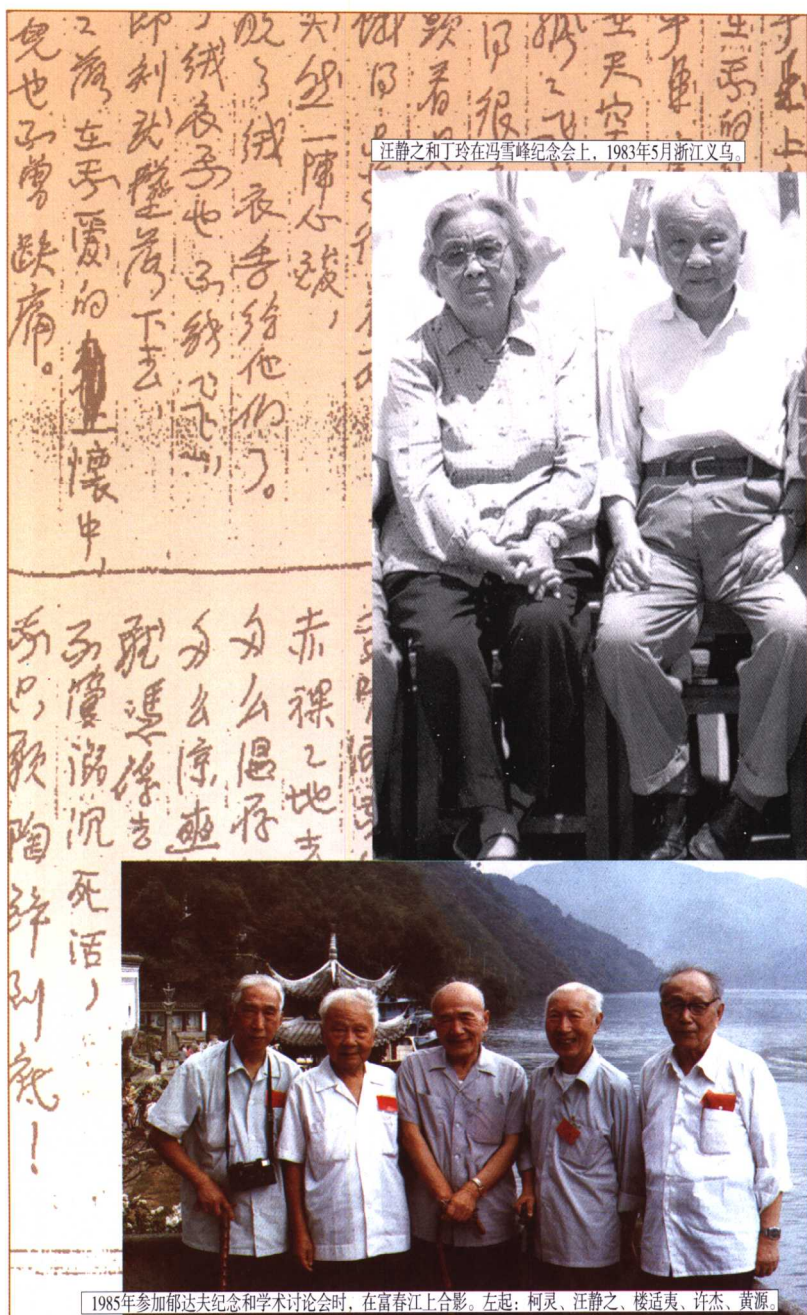


静之和子女汪晴（伊甸）、飞白，1932年于杭州。



静之、竹因和女儿伊霓，1933年12月于青岛。

于是上帝赐的幸福
 生来的一身上了
 手裏裹着轻云
 天空升降。
 纸之飞去，
 月很高很高的，
 看得见地上漏是乞丐，
 纸之飞去，
 伊甸威着的爱情，
 好比一湖碧水。
 好浪也无边，
 终归是幽之寂之，
 没压又没压，
 无限的诗之，
 心兒



才出上帝赐的幸福
 出云的身上了
 手像裹着轻云
 出天空升降。
 纸之飞去
 月很高很高的
 颗星见地上通身
 纸得山等待着瓦
 大处一阵心暖
 纸衣衣手给他们
 纸衣衣也心舒
 纸利就整着下去
 之落在云霞的
 竟也不曾缺席。



汪静之为纪念郁达夫题诗，1985年。

亦只耽陶醉
 别纸！

快！快！快！

目录



小说卷前言：

01 · 新文学路上的跋涉者 乔丽华

13 · 早期小说：
被残的幼芽

19 ·



耶稣的吩咐

63 ·



翠英及其夫的故事

145 ·



父与女

147 · 序

150 · 父与女

169 · 北老儿

173 · 人肉

202 · 火坟

231 ·

□ 未画完的女像

符竹因

-
- 233 · 碧娜女士的信
 - 239 · 未画完的女像
 - 252 · 寄给旧时的情人
 - 257 · 寄给不爱她的人
 - 267 · 疯妇若珠
 - 281 · 阿巧
 - 290 · 呼唤流云

乔丽华 □ 新文学路上的跋涉者

汪静之的小说创作持续时间不长，只有三到四年；出版的三个单行本——《耶稣的吩咐》（上海开明书店，1926年），《翠英及其夫的故事》（亚东图书馆，1927年），短篇小说集《父与女》（大江书铺，1929年），也都是薄薄的小册子，用今天的标准来衡量，的确不够“厚重”。然而，它们作为文学史上的存在，或者说，作为长期以来被文学史遗忘的那一部分，却能够丰富我们对文学史的记忆和理解，帮助我们找回那种对历史的鲜活的感受。这正是我们今天“重读”它的意义所在。

[一]“现在不是写恋爱诗的时候了”

1980年，在鲁迅诞辰一百周年之际，汪静之撰文回顾了他与鲁迅有限却很重要的几次交往，最后一次，也就是1929年的那一次，鲁迅对他说：“现在不是写恋爱诗的时候了”^①。从早年的肯定“青年人有写恋爱诗的权利”到劝止写恋爱诗，这体现了鲁迅对当时文艺形势的深刻洞察。实际上，对于新文学方向的某种尚未明了的改变，当时的诗人汪静之也不是“一味天真”，没有感觉。他的小说创作，恰恰表明了他对时代变化的敏感。

大多数文学史家认为1927年是“新文学”第一个十年的结束和第二个十年的开端。同时也有研究者指出“五卅事件对于中国现代作家的政治感情冲击很大”，“标志着一个至关重要的转折点”。^{〔2〕}可以肯定的是，1927年前后的新文学正经历着自身的蜕变，用成仿吾的话来说就是“从文学革命到革命文学”的转变。这是一段漫长的左翼新兴文化的酝酿期、萌芽期，“左翼作家联盟”的正式成立还要到几年之后，左翼文化的全面胜利还要到三十年代，但此时的文坛已经充满了躁动和不安，表达这种躁动情绪的创作也开始大量涌现。钱理群等在《中国现代文学三十年》中总结了这阶段的文学创作动向：“到了第一个十年的后期，一般新文学作者在进行了各种创作方法的尝试之后，逐渐都转向现实主义。这种转变，对于小说创作来说收获更大一些。偏于客观写实的乡土小说的兴起，作品表现的角度从个人圈子转向社会底层。”也就是说，远在左翼文学占据主流地位之前，许多作家的创作，特别是小说的创作，已经具备了左翼文学的某些显著的特征，已经开始了令人瞩目的转向。

汪静之的小说创作表明，自二十年代中后期开始，他的创作观念也同样发生了重大的“转向”。曾经以“放情高唱少年天真的情感”而在新文学史上占据了一定地位的湖畔诗人汪静之，在出版诗集《寂寞的国》的同时，转向了小说创作。至于他的小说，也不再象他的诗歌那样热衷于表现“自我”。相反，无论从题材还是从表现手法上看，都更接近于我们所熟悉的“血和泪的文学”。批评家郑振铎在考察了俄罗斯文学后认为这种异域文学“独长于悲痛的描写，多凄苦的声音”，是“悲剧文学”。这个评语同样可以用于汪静之的小说。无论描写愚昧、落后、饱受压迫的乡村生活，还是讲述从农村逃往城市谋生的农民的困顿无助，都令人感到强烈的悲剧感，感到现实的黑暗和无望。

《翠英及其夫的故事》就是这样一个典型的悲剧故事。小说描写翠英和她的丈夫财富，为躲避家乡地主乡绅对他们物质上的无休止的剥

削，对他们身心的无人性的侮辱，逃到上海谋求新的生活。然而，农村固然没有他们的容身之地，城市也是一个巨大的火坑。当初满怀着的发财的希望，随着丈夫卧病不起而彻底破灭，为了养活丈夫和不幸残废的女儿，翠英重又品尝了既出卖劳力又出卖肉体的羞辱和悲哀。极端的贫穷使她的精神变得绝望和狂乱，将失去了生存能力的女儿亲手杀死后，自己也上吊自杀，结束了困苦的一生。

这篇小说，以及《父与女》、《北老儿》等其他几篇小说，为我们构筑了一个可怖的贫富对立的世界。在这里，贫富两个阶级泾渭分明，富人掌控着穷人的命运，穷人唯一的出路是没有出路，唯一的希望是没有希望——“他们是被全世界遗弃了的人，没有人把他们的生命看得比一个气泡更重一点。他们的所谓身体只是一架劳作垂死的机械，所谓生活只是一串极长的继续不断的辛苦。”⁽³⁾而即便他们的感情在生活的磨难下变得麻木，还要遭遇到更大的难堪，更无法言说的耻辱。《父与女》中离开家乡在外做工多年的男人，事后才发现被自己引诱上床的女工竟然是自己的女儿！这个故事固然十分离奇，却具有象征意义，它象征了生存在社会底层的那一部分人内心的悲苦无告。只有从这个角度，我们才能真正理解汪静之笔下那些看似有些“猥亵”的故事，它们曲折地吐露着作家对这个非人世界的极度厌恶。

然而，“血与泪的文学不仅是单纯的‘血’与‘泪’，而且是必须要顾到‘文学’二字。尤其必要的是要有真切而深挚的‘血’与‘泪’的经验与感觉。”⁽⁴⁾从他的两篇小说自序中，我们不难看出他对这类题材的把握，有时不得不求助于一些道听途说的故事，如《耶稣的吩咐》取自《莽原》所引《民国日报》的九江的新闻，《北老儿》则采自朋友的讲述。当然这未尝不是作家积累生活的途径，但在“经验与感觉”上，终究跟“血与泪的生活”隔了一层。因此，这些小说大多表现为对流行的意识形态的追随。例如，关于《父与女》、《火

坟》，他是这样解释的：

《父与女》是写一个农民因受地主的剥削由半自耕农降而为佃农，又跑到国际资本主义对中国经济侵略的大本营的上海做工人，以致遇着他的因受富豪绅士的蹂躏而做了女工流落在杭州的女儿竟不相识而陷于恋爱的悲剧。

《火坟》这篇是叙一青年因目睹革命的失败而憎恶一切，仇视一切，破坏一切。

应该说，他的小说更具有“中间物”的性质，介于“乡土小说”与“普罗文学”之间。最早发表的《耶稣的吩咐》反映乡间惩戒奸夫淫妇的严厉风俗，虽然缺乏浓厚的乡土色彩和鲜明的地域特征，却显示出当时处于旺盛期的乡土文学的影响；《翠英及其夫的故事》等作品固然还没有触及到“普罗文学”的尖端题材，但显然有着新兴的“普罗文学”的影子……这些小说既“是”又“不是”，决定了它们被文学史冷落的命运，也多少透露了这位“转向”后的湖畔诗人主动放弃写恋爱诗，即所谓“绮语戒”背后的无奈。离开了擅长的诗歌领地，摒弃了他特有的主观抒情，他的写作在某种意义上成了“尴尬的写作”。

〔二〕“暴露人性之内面”

因此，汪静之小说的真正价值不在于它们属于哪一个流派哪一种潮流，而在于他那“暴露人性之内面”的自觉的写作意识。周作人在为汪静之的诗集《蕙的风》作辩护的《情诗》一文中说：“道德进步，并不靠迷信之加多，而在于理性之清明。我们希望中国性道德的

整饬，也就不希望训条的增加，只希望知识的解放与趣味的修养。”反对非人的文学，反对“无我”的伪善的道德律令，唤醒人的觉醒，张扬人的本性，一直是新文学的目标。当年《蕙的风》以大胆坦率的情诗，给了虚伪的传统道德猝不及防的一击，成为鲁迅、周作人、胡适等新文学健将理论的先驱者，因而也获得了这些文坛宿将不遗余力的支持。同样，汪静之的小说尽管不象同时代的柔石、鲁彦等左翼乡土作家那样耀目，但坚持一如既往地承袭着反对旧道德的思路，继承着新文学的方向，这才是他的小说的价值之所在。

汪静之解释他写《北老儿》的动机：“我的目的是要写灵与肉，伦理与本能的冲突。我一点不客气地剥掉这妇人的伦理的衣冠，解剖出伊的隐藏在深处的本能……”又说“《北老儿》这一篇虽然写得猥亵，但是很近人情而自然的。”这些陈述都令人联想到周作人早年在《人的文学》、《平民的文学》中所提出的对于新文学的主张，体现了这位湖畔诗人希冀以小说的形式延续和继承五四新文学血脉的本意。在对另一篇作品《人肉》的解说中，他更是明确地宣称他的小说“是要毫不惋惜地暴露人性之内面的。”这句话也可以成为我们解读汪静之小说的基点。

所谓“暴露人性之内面”，就是揭露那些满口“仁义道德”者丑陋的本性，撕开旧伦理、旧道德虚伪的面目。作为一种颠覆的手段，在个别作品如《北老儿》中，汪静之试图运用弗洛伊德式的性心理分析，却往往流于性的描写而丧失了它的批判性。只有当作者以反讽的笔调揭露那些饱读四书五经之士时，才显示出其真正的批判力度——《耶稣的吩咐》中的醉经秀才、承祖公，《父与女》中的柯荫祥，《人肉》中的汪举人等，都是封建道德伦理的继承者和维护者，作者对他们从头到脚、从外表到内心，进行了不留情面的嘲讽。不啻为曾经浸淫过传统教育的汪静之对旧阵营杀的一个回马枪，处处都击中对方的痛

处。

写作于1927年末的《人肉》是其中最为典型的一篇。小说的开头，是这样介绍汪举人其人其貌的：

汪举人是这一乡最博古通今的绅士，……他为人清正，向来以道德为帽，以礼教为鞋，以天理为马褂，以良心为长袍。他那方头大耳，再加上不斜视的锐利的目光和自鼻孔拖到两边嘴角的两条八字形的深陷的威严的纹路，完全是一副天生的正人君子高等绅士的相貌。

淡淡的、嘲讽的语气，暗示读者：道德礼教、天理良心无非是这个“正人君子”伪装自己的道具，与其污浊的内心毫不相称。

随着情节的发展，冲突的展开，这个伪君子的真面目逐步呈现在读者面前。作者把主人公汪举人安排在“逃难”的特殊环境里，在逃难期间，汪举人的面目越来越变得狰狞。逃到白虎岭上后，他指挥大家守夜，自以为能象古书中写的那样“一夫当关，万夫莫开”，结果当晚就遭到“长毛”暗袭，乡民死了无数。汪举人为了自己逃命，逃跑时也不喊叫睡着的人，因为“喊一声便要缩短一步”。当长毛逼近的危急时刻，他要求太太和媳妇“保全名节”，命令她们跳崖自杀，却仍不忘把藏在太太身上的珍珠要回到自己手中。媳妇不愿意自杀，他竟残忍地将她推下山崖。最后，为了能吃到新鲜的“米肉”（即人肉），他与那些早已丧失了人性的饥民一起，杀死了一息尚存的妇人，变成了十足的禽兽。

作者有意让人物的语言形成一种反讽，以映衬汪举人们的残忍与虚伪。这些乡绅说起话来貌似振振有辞，有根有据，实际上是地地道道的“瞒和骗”的语言。《耶稣的吩咐》中的醉经秀才出谋划策杀死了

“奸夫淫妇”后，大谈“须知圣人决不可野合而生，野合决不能生圣人”的高论，以此来证明杀人的合法性，掩饰自己残忍的心性。同样，汪举人明明因为自己的爱妾被长毛掳去而“心痛”、“愤恨”，却用了为“双亲报仇”的正大光明的名义来号召乡邻抵抗。他要求自己的太太和媳妇自杀时，要求“妇人”同意大家吃她的肉时，用的也是“生而辱不如死而荣”、“知廉耻”、“节烈”的大道理。汪举人们就是用这样的语言标榜自己，欺骗别人。对别人是“骗”，对自己膨胀的私欲、卑污的心理则是能瞒就瞒。梁漱溟在《中国文化要义》中一针见血地指出：“中国文化最大之偏失，就在个人永不被发现这一点上。一个人简直没有站在自己立场说话的机会，多少感情要求被压抑，被抹杀。”在某种意义上，汪举人们也是旧礼教的受害者，这些“正人君子”自我压抑的结果，便是“兽性”的肆虐，其结果便是泯灭人性，残忍成性。

这也正是为什么，作者偏爱用冷静、细致、不动声色的口吻，描述一幕幕残酷的场景。这篇小说的结尾，众人分割“米肉”的一幕，那样地快乐和满足，实在令人为之感到恐怖和震撼。《人肉》所描画的这幅瓜分人肉的“野兽图”，在汪静之的小说中反反复复地出现：《耶稣的吩咐》中惩罚“奸夫淫妇”的一幕，《翠英及其夫》中翠英将女儿推向铁轨的一幕，《北老儿》中妇人被强奸后数铜钱的一幕，《火坟》中风君放火烧店铺的一幕……每一幕都何其相似，每一幕都仿佛一幅人间地狱图！面对这样一个非人间的世界，难道不应该质问、谴责那造成这一切丑恶的文化传统根源吗？这也就是“暴露人性之内面”的真正所指吧？

汪静之的小说虽不多，却记录了这位湖畔诗人“沉郁顿挫”的一面。这一面是后来的研究者所不熟悉的，然而，如果略过了这一阶段来谈汪静之的文学意义，我们所谈论的很可能只是我们的臆想。

[三]关于“粗人”的论争

这里还应该清理一下1928年的那一场论争。自然，这场论争与1922年《蕙的风》出版后引起的论争相比，无论从规模上、影响上都要微弱得多，但也从一个侧面反映了汪静之的文学立场。关于这一场论争的参加者及个中缘由，曹聚仁在他的回忆录中有如下的记载：

其时，文学系主任陈钟凡先生，对于铁民、静之都表示不满；不满的原因，说他们选用了《西厢》的《哭宴》作为国文教材，《西厢》乃是诲淫的书，于是双方的笔战便开场了。那时，铁民正主编《暨南周刊》，他们便在周刊上刊了挑剔陈主任的文章，因为陈氏所著《中国韵文通论》中，有一段，把《诗经·伯兮》篇：“自伯之东，首如飞蓬；岂无膏沐，谁适为容？”这几句诗，明明是“闺妇怀远人”，陈主任却说是写“粗人”。他们认为陈主任毫无头脑，不通，又不通。（陈氏本诸西汉今文家诗说，却有些附会可笑。）大大地嘲笑了一回。到底文学系主任，跟校长接近了一点，郑校长就下令不许周刊再刊载这一类笔战的文章了。（在姜校长时期，《暨南周刊》由我主编；铁民去职以后，周刊又由我主编。）恰巧大江书店初办，还出了一种《大江月刊》；一篇洋洋洒洒近万字的嘲笑陈钟凡的好文章，便在《大江月刊》刊出来了。其时，一般人对于这一类论争，并不发生兴趣，也就闹不下去了。⁽⁵⁾

由此可见，论战双方都是暨南大学的教员，一方是汪静之和章铁民，二人在《蕙的风》出版后通信相识，1928年都在暨南大学教授国文，支持副校长翟俊千（章铁民在北大时的同学）；另一方则是当时任暨南大学文学学院院长兼中国文学系主任的陈钟凡，在一定程度上受到郑洪年校长的支持。陈对章、汪授课内容不满，以为“诲淫”；

章、汪则指出陈钟凡《中国韵文通论》中认为《诗经·伯兮》是写“粗人”的说法“不通”。这一讨论，原在上海《暨南周刊》上进行。⁽⁶⁾《大江月刊》⁽⁷⁾创刊号载有章铁民的《〈伯兮〉问题十讲》一文，介绍了这场论争的经过。因此，这场论战既是双方对文学的歧见所致，也牵涉到人事的因素。最终，这场论争受到郑校长的“封杀”，汪、章二人也于1929年夏离开了暨大，追随翟俊千到建设大学任教。应该说，曹聚仁作为一定程度的当事人，基本上勾勒出了这场论争的真实概貌，但似乎也还有可以补充之处。

其一，固然“一般人对于这一类论争，并不发生兴趣”，但也确实有人对它发生了兴趣，而且亲自参加进来。其中就有鲁迅。1928年11月15日上海《大江月刊》第二期“通信”栏发表了鲁迅的《关于“粗人”》一文，这篇约五百字的短文以幽默的笔调调侃了陈钟凡的观点，无形中支持了汪静之、章铁民。针对陈钟凡在给章铁民的信中辩解说：“‘粗人’二字，原意是‘粗疏的美人’”。⁽⁸⁾又在给汪静之的信中指责说：“我自己的偏见，实在觉得，一说‘粗人’不错，再说‘粗疏的美人’更加不错，不过你和铁民一不解再不解，一捣乱再捣乱而已。”等言论，⁽⁹⁾鲁迅调侃道：

陈先生又改为“粗疏的美人”，则其其以为不通之至，因为这位太太是并不“粗疏”的。她本有“膏沐”，头发油光，只因老爷出征，这才懒得梳洗，随随便便了。但她自己是知道的，豫料也许会有学者说她“粗”，所以问一句道：“谁适为容”呀？你看这是何等精细？而竟被指为“粗疏”，和排错讲义千余条的工人同列，岂不冤哉枉哉？⁽¹⁰⁾

鲁迅是主张“少读，或竟不读古书”的，对陈钟凡拘泥于古书来解释《诗经》里的诗篇，也难怪要冷嘲热讽几句。另一方面也可以从中体